

*(ce) qui touche e(s)t (ce) qui  
regarde Derrida.*

Lectura patética del “Tête-  
à-tête” de Jacques Derrida  
entre el ver y el tocar

*(ce) qui touche e(s)t (ce) qui regarde  
Derrida.*

A pathetic reading of Derrida’s “Tête-  
à-tête” between sight and touch

Elina López Marchat\*

UNIVERSIDAD LA SALLE MÉXICO

elina.lmarchat@gmail.com

ORCID: 0009-0006-3007-9030



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Attribution-NonCommercial-  
ShareAlike 4.0 International License.

doi: 10.48102/rd.f.v57i158.281

Revista de Filosofía · año 57 · núm. 158 · enero-junio 2025 · ISSN: 0185-3481 (impreso) 2954-4602 (en línea) · pp. 38-71

## Resumen

Texto tardío publicado con motivo de una exposición de obras de Camilla Adami, “Tête-à-tête” de Jacques Derrida constituye un punto de convergencia temático alrededor de la cuestión del animal. En el presente artículo, con base en una traducción propia, que constituye la primera versión en español de esta obra, proponemos una lectura siguiendo las conjugaciones del *pathos* que se dan en él, identificaremos los motivos del ver y el tocar como claves para entender la postura derridiana en torno a la cuestión del animal. Esta última coloca las pasiones en el corazón de una ética no antropocentrista, capaz de tomar en cuenta al resto de los animales, lejos de toda perspectiva racionalista y logocéntrica.

**PALABRAS CLAVE:** zooética, animales, deconstrucción, pintura, pathos, Jacques Derrida.

## Abstract

A late text published for an exhibition of works by Camilla Adami, Jacques Derrida’s “Tête-à-tête” constitutes a thematic focal point around the question of the animal. In this article, based on our own translation which constitutes the first version of this work in Spanish, we propose a reading of said text following the conjugations of the *pathos* given in it, identifying the motives of sight and touch as keys to understanding the derridean position around the animal question.

**KEY WORDS:** zooethics, animals, deconstruction, painting, *pathos*, Jacques Derrida.

Recepción 1-3-24 / Aceptación 25-6-24

doi: 10.48102/rdi.v57i158.281

\* Estudió la licenciatura en Filosofía en la Universidad La Salle México. Sus principales áreas de interés son los estudios críticos animales y la ética animal. Ha complementado su formación con diplomados tales como: Diplomado en estudios críticos de lo animal, de la Universidad Andina Simón Bolívar, y Diplomado de ontologías, mitologías y creencias sobre la humanidad carnívora de 17, Instituto de Estudios Críticos. También realizó estudios de Piano en la Facultad de Música de la UNAM y ha colaborado en la traducción de textos de filósofos franceses, como Jacques Bidet y el propio Derrida.

Nota de la autora: Ya que presentaré el siguiente artículo en mi examen de grado, me gustaría agradecer a quienes hicieron posible su redacción. Al Dr. Ricardo Bernal Lugo, cuya paciencia y guía fueron indispensables para adentrarme en el pensamiento de Derrida; al Dr. Patrick Llored, cuya generosidad y amabilidad me inspiró desde la primera vez que tuve la oportunidad de escucharlo; y a mi amigo Ernesto González Mendoza, por sus incansables relecturas y comentarios.

*Je me souviens du mutisme, du mutisme de toutes ces bêtes à qui l'on venait de faire subir cette effroyable chose qui ne les concernait en rien pourtant, je me souviens m'être mis à parler pour elles, mettant mes paroles dans leur bouche, disant tout haut leur pensée, disant tout haut leur frayeur, je leur ai donné le peu de mots que je connaissais, mots d'enfant apeuré, les animaux ne m'ont jamais abandonné. Je me souviens de cela, de ce moment, je ne me souviens pas d'avant, ni d'après, je me souviens de ce pendant, un pendant animal.*

WAJDI MOUAWAD, *Ánima*

Los animales siempre se deslizaron entre las páginas de Derrida. Aunque muchos de sus lectores han pasado de largo el tema de la animalidad en su obra o lo han considerado marginal, él nunca escondió el lugar central que éstos ocupaban entre sus preocupaciones. En más de una ocasión confesó que desde sus primeros escritos procuró apartarse de la tradición humanista antropocentrista, que no prestaba nunca atención al animal que les miraba y les concernía. Como si fuera *el elegido secreto* de los animales, decía él.<sup>1</sup> Sin embargo, a pesar de que los pelajes, las plumas, las espinas y las escamas se encuentran esparcidos aquí y allá en su obra, dejan huellas de todo tipo, se suele hacer referencia a un pequeño conjunto de textos cuyo tema central parece apuntar más directamente a lo que Derrida nombró como *la cuestión del animal*, la cual, insistimos, era para él todo menos una cuestión entre otras.

<sup>1</sup> Jacques Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, trads. Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez (Madrid: Trotta, 2008), 79. Esta curiosa locución regresa en el “Tête-à-tête”.

Las conferencias recogidas en *El animal que luego estoy si(gui)endo* y los dos volúmenes del seminario *La bestia y el soberano*,<sup>2</sup> ambas obras póstumas, constituyen una especie de punto de partida y de llegada en cuanto al *animal* como tema de deconstrucción (un lugar incómodo, es verdad, pero tan sólo durante los últimos años de su vida Derrida se dedicó a tratar la animalidad con mayor profundidad y de manera explícita). Quisiera destacar aquella escena en la cual un Derrida que sale del baño, desnudo, apenas en bata, es visto por una gatita. Mucho se ha dicho sobre este encuentro, no nos detendremos más en él aquí, aunque sin duda volverá más tarde. Pues bien, durante estos primeros años del nuevo siglo, Derrida se vio visto por otro animal: el simio. Dicho encuentro fue relatado en el texto titulado “Tête-à-tête”.<sup>3</sup> Como decíamos, la existencia de este texto se debe a un encuentro menos famoso que aquel con la gatita, pero en absoluto menos enigmático, el cual tuvo lugar en el taller de pintura de Camilla Adami. A lo largo de veinte páginas asistimos al recuento de la ensoñación que tomó por sorpresa a Derrida ante los enormes lienzos.

La lectura que quisiera sugerir del “Tête-à-tête” apunta a un pensamiento de la agencia animal pasando por la cuestión del *pathos*. ¿Por qué hablar de *pathos*, de pasión, o de pasividad, en un número dedicado a la agencia? Los lectores de Derrida advertirán desde ya que la pregunta esconde un segundo cuestionamiento del cual tendríamos que fiarnos: ¿la

<sup>2</sup> Cfr. Jacques Derrida, *Seminario La bestia y el soberano. Volumen I (2001-2002)* (Buenos Aires: Manantial, 2010); *Seminario La bestia y el soberano. Volumen II (2002-2003)* (Buenos Aires: Manantial, 2011).

<sup>3</sup> Cfr. Jacques Derrida, “Tête-à-tête”, en *Camilla Adami: l'ange déchu* (La Seyne-sur-Mer: Villa Tamaris, 2004), 39-59. Debo agradecer aquí (aunque tal vez lo vuelva a hacer, discretamente, en otro lugar y en otro momento) a Patrick Llored, por presentarme por primera vez el texto, por su promesa de enviármelo (aunque, como él sabe, mi emoción e impaciencia me obligaron a adelantarme y procurármelo por otros medios), por animarme a traducirlo al español y escribir el presente texto, por todo el conocimiento compartido conmigo, infinitas gracias y abrazos para los animales.

oposición actividad/pasividad, así como agente/paciente o incluso sujeto/objeto, quién/qué, es pertinente aquí? Intentaremos argumentar que Derrida supera estas oposiciones desde diversos lugares para, en última instancia y de la mano de la deconstrucción, hacer temblar al humanismo antropocéntrico. Nos centraremos en la presencia del *pathos* en relación con la animalidad, para hallar en el fondo del “Tête-à-tête” un pensamiento de la agencia animal, cuyas bases se enmarcan en lo que Derrida escribió sobre *el tocar y el mirar/ver*. Entonces, se vuelve aquí crucial y decisiva una cuestión de lenguaje que está lejos de ser un capricho de traducción. En francés, los verbos que emplea Derrida son *toucher* y *regarder/voir* respectivamente. Por un lado, *toucher* es traducible no sólo por *tocar* en el sentido común y literal, sino también en sentido figurado, donde significa *conmover* o *afectar* (vemos desde ya infiltrarse por aquí la presencia del *pathos*). Por otro lado, mientras que *voir* se limita a *ver* o a *mirar* dependiendo del contexto, *regarder* además tiene el significado de *concernir*. Nos valdremos, pues, de estas opciones de interpretación a lo largo de nuestra lectura.

## Cuestión de pathos

Seguiremos el rastro y las huellas, pues, del *pathos* (no confundir con patos). En efecto, por más que hubiéramos querido, no hablaremos de estos fascinantes animales capaces de caminar, nadar y volar. Sin embargo, hay entre ellos uno muy *patético*<sup>4</sup> que merece ser mencionado: el pato silvestre de Ibsen. Por el infortunio de hallarse en la mira de un cazador

<sup>4</sup> Dado que la palabra *patético* se seguirá repitiendo, nos parece pertinente aclarar desde ahora el sentido en que la leeremos, sobre todo porque su significado común se ha tornado hacia lo peyorativo. En efecto, *patético* proviene del griego παθητικός, formado a partir de la raíz παθος (emoción,

dotado de una mala visión, el pato silvestre recibió un par de tiros no fatales en las alas y su vida le fue finalmente perdonada. Llegó a parar a una cabaña, lejos del mar, el cielo y sus semejantes; estaba solo y por ello era “digno de compasión”, decía Hedwig.<sup>5</sup> Precisamente, en medio de la soledad y de la compasión, leeremos el “Tête-à-tête” de Derrida. ¿Por qué?

El léxico del *pathos* no es extraño en la obra de Derrida, ni lo es en particular cuando está vinculado a la cuestión del animal. Este *pathos* aparece conjugado de varias maneras, a veces como *pasividad*, otras como *pasión* e, incluso, como es de esperarse, como *empatía*, *simpatía* y *compasión*. En un diálogo con Élisabeth Roudinesco, convenientemente titulado “Violencias contra los animales”, Derrida confiesa lo siguiente:

[...] siento *simpatía* (y le tengo afecto a esa palabra) por aquellos que se rebelan: contra la guerra declarada a tantos animales, contra la tortura genocida que se les inflige a menudo de manera en el fondo perversa, es decir, criando en masa, de manera hiperindustrializada, los rebaños que se deben exterminar así para las supuestas necesidades de los hombres; sin hablar de los centenares de especies que desaparecen cada año en la superficie de la tierra por culpa de los hombres, que, cuando no matan lo suficiente, dejan morir; suponiendo que alguna vez el derecho pueda garantizar una diferencia fiable entre *hacer* y *dejar morir*!<sup>6</sup>

sentimiento) y el sufijo -iko (relacionado con). Mientras que en el uso común se tiende a asociar lo patético con lo penoso o ridículo, etimológicamente sería simplemente lo relativo a la emoción y el sentimiento. *Patético* es todo aquello que despierta emociones y sentimientos, en este sentido usaremos el término.

<sup>5</sup> Henrik Ibsen, “El pato silvestre”, en *Teatro selecto de Henrik Ibsen* (Buenos Aires: El Ateneo, 1959), Acto 3, 349.

<sup>6</sup> Jacques Derrida y Élisabeth Roudinesco, “Violencias contra los animales”, en *Y mañana qué...* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009), 78.

Esta simpatía por los movimientos a favor de los animales se sospechaba, aunque no fue nombrada como tal, en aquella famosa conferencia de Cerisy. Ahí la única simpatía que evoca Derrida es la que siente (aunque con muchas reservas) por la Declaración universal de los derechos del animal.<sup>7</sup> La compasión, en cambio, es citada en numerosas ocasiones y sin la vergüenza que podría suscitar en un discurso filosófico, aquel considerado supuestamente racional y desprovisto de toda emoción. Derrida no cae en este discurso ni pretende siquiera intentarlo. En realidad, toda la disertación derridiana en torno a los animales es profundamente pasional: Derrida siempre habla desde *su pasión del animal*.<sup>8</sup> Como vemos, conocía muy bien las condiciones *perversas* a las que la industria somete a los animales que consumimos a escala masiva hoy en día.<sup>9</sup> Prueba de ello es que, a pesar del escándalo que quizá provoca en muchos de sus lectores, Derrida no vacila en utilizar la palabra *genocidio* para calificar este hecho, pues reconoce que “hay también genocidios de animales”.<sup>10</sup> Asimismo, evocaba el ritmo alarmante al que desaparecen las especies animales, incluso se compromete-

<sup>7</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 108.

<sup>8</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 27.

<sup>9</sup> Para ayudar al lector a dimensionar esta escala, aportamos unas estadísticas. La Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (ONUAA) estima que en 1997, año en que Derrida impartió la conferencia *El animal que luego estoy si(gui)endo* en el castillo de Cerisy-la-Salle, el sacrificio global de animales para consumo fue el siguiente: 269 millones 305 mil 393 bovinos, 467 millones 846 mil 024 ovinos, 997 millones 993 mil 665 porcinos y 36 mil 368 millones 946 mil 000 pollos (sin olvidar a los peces, cuya cifra es tan exorbitante que se calcula en toneladas: ese año fueron 94 millones 548 mil 091). Ahora bien, estas cifras, que ya resultan descomunales para la década de 1990, no han parado de aumentar. Es así que para el año 2020, cuyas estadísticas son las más recientes, contando únicamente bovinos, ovejas, cerdos y pollos, la escalofriante cifra se elevó a 73 mil 162 millones 794 mil 213 animales (obtenido de Karol Orzechowski, “Global Animal Slaughter Statistics & Charts: 2022 Update”, Faunalytics, <https://faunalytics.org/global-animal-slaughter-statistics-charts-2022-update/>).

<sup>10</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 42.



tió políticamente con una causa que algunos llamarían *animalista*.<sup>11</sup> Por último, según testimonios, Derrida habría practicado cierto vegetarianismo durante un momento de su vida.<sup>12</sup>

Todo esto apunta a la respuesta que daría Derrida a ¿por qué la filosofía debería de estar comprometida con la cuestión animal? Sobre todo, ¿por qué habría de hacerlo desde un enfoque pasional que otorgue relevancia a lo patético? Como señaló Glen A. Mazis, Derrida consideraba indispensable tomar en cuenta estos afectos al abordar la cuestión animal, para cambiar la *tonalidad* de nuestras preguntas acerca de los animales.<sup>13</sup> En el pentagrama de esta nueva música a la que nos invita Derrida se hallarían el *pathos* y sus derivados como bemoles o sostenidos inevitables. Desde esta armadura patética, Derrida compone y nosotros lo escuchamos.

[...] diré solamente una palabra sobre este *pathos*. Si estas imágenes son “patéticas”, lo son también porque abren patéticamente la inmensa cuestión del *pathos* y de lo patológico, precisamente, del sufrimiento, de la piedad y de la compasión. Y del lugar que hay que conceder a la interpretación de esta compasión, al hecho de compartir el sufrimiento entre unos seres vivos, al derecho, a la ética, a la política que sería preciso vincular con esta experiencia de la compasión. [...] compasión fundamental que, si se la tomase en serio, debería cambiar hasta los cimientos [...] de la problemática filosófica del animal.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Derrida estaba en contra de las corridas de toros, como se lo confiesa a Élisabeth Roudinesco en la mencionada entrevista. Incluso fue presidente honorario del Comité Radicalement Anti Corrida (CRAC Europe).

<sup>12</sup> Se dice que su esposa, Marguerite, había aprendido a cocinar sin carne los platillos que le gustaban a Derrida. De acuerdo con el testimonio de Avital Ronell, una de las personas que contribuyeron a sembrar las ideas de vegetarianismo en Derrida, éste habría dicho en una ocasión: “Soy un vegetariano que de vez en cuando come carne”. Benoît Peeters, *Derrida*, trad. Gabriela Villalba (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica: 2013), 514.

<sup>13</sup> Glen A. Mazis, “Animals, before Me, with Whom I Live, by Whom I am Addressed: Writing after Derrida”, en ed. Stephen D. Moore, *Divinanimality* (Nueva York: Fordham University Press, 2014), 32.

<sup>14</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 43.

En última instancia, en su forma de abordar la cuestión animal, Derrida busca “sustituir lo *indubitable* del cogito por lo *innegable* de la piedad”,<sup>15</sup> como afirmó Élisabeth de Fontenay. Por ello, dado que nos aproximaremos aquí a un texto derridiano que trata a su manera particular la cuestión animal, procuraremos rastrear esos elementos *innegables* que despiertan al *pathos*.

## *Ce qui touche Derrida*

Como ha sugerido el filósofo Patrick Llored, uno de los temas en el corazón de la filosofía animal derridiana es la cuestión del tocar.<sup>16</sup> Al releer a Aristóteles, Derrida retoma la idea fundamental de que el tacto, más que ser un sentido entre otros, es el sentido de los sentidos, pues a diferencia del oído, la vista, el olfato o el gusto, ningún animal puede vivir sin el sentido del tacto. En otras palabras, el tacto viene a ser la condición de posibilidad/existencia de la vida animal. Mientras que en Aristóteles esta relación entre el tacto y la vida se caracteriza como una “coextensividad”, es pertinente traer a la mesa el término derridiano *pharmakon* (el remedio que a su vez es veneno), como sugiere Llored, pues éste pone el acento en el carácter aporético y contradictorio del tacto respecto a la vida y la muerte. En efecto, el tacto no sólo es necesario para la vida animal sino que, al mismo tiempo, un exceso de este sentido resulta en su muerte.

Según Llored, en el tacto encontramos un movimiento doble. Por un lado, la *interiorización*, “el hecho de que el tacto se convierte en un ‘tocarse’ en todos los seres vivos: tocar es ante todo un tocarse a sí mismo. Es, pues,

<sup>15</sup> Élisabeth de Fontenay, *Sans offenser le genre humain* (París: Albin Michel, 2008), 26.

<sup>16</sup> Cfr. Patrick Llored, “Vulnerabilidad de la vida animal en la filosofía de Derrida”, *Fractal* 91 (mayo-agosto de 2020): 79-102; Jacques Derrida, *Politique et éthique de l’animalité* (Bruselas: Sils Maria, 2013).

algo así como la vida que se toca en el ser vivo animal”.<sup>17</sup> En este sentido, el tacto como autoafección es la condición de *posibilidad de la vida* en el animal. Por otro lado, la *exteriorización* se refiere a “la necesidad que tiene el animal de exteriorizar su tacto para seguir existiendo, pero al mismo tiempo de protegerse de los riesgos inherentes a esta operación de salida de sí mismo que da lugar a este ‘hacerse tangible’”.<sup>18</sup> De acuerdo con Llored, la *vulnerabilidad* surge del permanente riesgo vinculado a esta apertura, el exceso de tacto susceptible de convertirse primero en violencia contra el animal, pero, en última instancia, en la *posibilidad de su muerte*. En consecuencia, esta apertura al otro y este “hacerse tangible” revelan la necesidad de un cierre, lo que podríamos llamar, si tomamos prestada la expresión anterior, un “hacerse intangible”. La aporía consiste en lo siguiente:

[...] si cualquier vida animal sólo existe a través y en el tacto, ya sea un “tocarse a sí mismo” y/o un “tocar al otro”, entonces entendemos que esta apertura al otro, al tocante que siempre es otro, constituye una amenaza permanente, un riesgo intrínseco a la propia existencia del ser vivo, una amenaza y un riesgo que está en el corazón mismo del tacto como sentido que transmite la vulnerabilidad del animal. [...] es el tacto el que traza la frontera entre el yo y el otro, ya sea este yo llamado animal o humano, perdiendo estas distinciones toda relevancia conceptual y valor ontológico en esta filosofía animal.<sup>19</sup>

Ahora bien, si esta comunidad llamada *háptica*<sup>20</sup> (relativa al tacto), constituida por animales (humanos y no humanos), se caracteriza por instaurar dicha frontera entre el yo y el otro, cabe preguntar en qué consistiría

<sup>17</sup> Llored, “Vulnerabilidad de la vida animal”, 84.

<sup>18</sup> Llored, “Vulnerabilidad de la vida animal”, 85.

<sup>19</sup> Llored, “Vulnerabilidad de la vida animal”, 86.

<sup>20</sup> Llored, “Vulnerabilidad de la vida animal”, 84.

el *con-tacto*, es decir, ¿qué significa entrar en tacto *con* el otro y de qué manera acontece?

En el análisis hecho por Llored, sale a la luz una *ley del tacto* según la cual “el tacto sólo existe porque hay un no-tacto, algo que es intocable en el corazón mismo del tacto. [...] Es el sentido que vive sólo de la posibilidad de no tocar al otro”.<sup>21</sup> En otras palabras, el contacto con el otro, sea animal o humano, al estar regido por esta ley, es en realidad *imposible*. ¿Por qué? Repitémoslo de otra manera: no es posible, en sentido estricto, tocar al otro sin, en el fondo, destruir al otro, acabar con su vida. Como hemos visto, la condición fundamental del tacto es que siempre corre el riesgo de poner al animal en una situación vulnerable, por ello este ser *tangible* necesita, para seguir viviendo, ser también *intangible*. El *tocante*, digamos, aquel animal que entra en contacto con otro, necesariamente es también *tocado* en dos sentidos: primero, tocándose a sí mismo (auto-afección), pero, más aún, al entrar en contacto con el otro, el *tocado*, quien es a su vez un *tocante*, también *tocado* por éste. Este acontecimiento:

[...] pone también en cuestión las categorías de “sujeto” y “objeto” o de “paciente” y “agente”, es decir, las del “quién” y el “qué” en una continuidad a la vez tangible e intangible. Esto equivale a decir que el animal es al mismo tiempo sujeto y objeto, quién y qué. Dicho de otro modo, en la experiencia del tacto, lo tocante y lo tocado ya no son separables porque el quién y el qué ya no son relevantes: el que toca se convierte en tan tocante como tocado, ya sea hombre o animal.<sup>22</sup>

En resumen, tocar como condición de posibilidad de la vida misma, común a todos los animales, pasa por la interiorización, tocarse a sí mismo como auto-afección, pero también por la exteriorización, tocar al

<sup>21</sup> Llored, “Vulnerabilidad de la vida animal”, 89.

<sup>22</sup> Llored, “Vulnerabilidad de la vida animal”, 90.

otro como un acontecimiento propiamente aporético e imposible. Esta *afección* del tocar se exterioriza y traza la frontera entre el yo y el otro, abriendo la cuestión de la vulnerabilidad, que rastrearemos al llegar al encuentro entre Derrida y los simios.

## *Ce qui regarde Derrida*

“Desde hace tanto tiempo ¿podemos decir que el animal nos mira?”,<sup>23</sup> es la pregunta inaugural de *El animal que luego estoy si(gui)endo* a la que Derrida no dejará de volver, por varias razones. Primero, porque a partir de ella se desencadena toda su reflexión sobre el animal. Más bien, a partir de la escena que da origen a esta pregunta, el encuentro entre Derrida desnudo, saliendo del baño, y una gatita, así como su respuesta implícita: ¿podemos decir que el animal nos mira? *Sí*.

Y desde este ser-ahí-delante-de-mí se puede dejar mirar, sin duda, pero —la filosofía lo olvida quizás, ella sería incluso este olvido calculado— él también puede mirarme. Tiene su punto de vista sobre mí. El punto de vista del otro absoluto y esta alteridad absoluta del vecino o del prójimo nunca me habrá dado tanto que pensar como en los momentos en que me veo desnudo bajo la mirada de un gato.<sup>24</sup>

En segundo lugar, porque el reconocimiento, o bien, la negación de esta mirada animal constituyen la base de los únicos dos discursos acerca del animal, tal y como los entiende y clasifica Derrida. De un lado estarían

<sup>23</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 17.

<sup>24</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 26.

“*todos los filósofos y todos los teóricos en cuanto tales*”,<sup>25</sup> aquellos que o no se han *visto vistos* por el animal, o pese a *verse vistos* por el animal han desestimado por completo lo que aquella mirada implicaría. Del otro lado estaría el discurso de quienes “confiesan hacerse cargo de la interpelación que el animal les dirige”<sup>26</sup> cuyos firmantes, piensa Derrida, serían necesariamente “poetas o profetas, en situación de ofrecer poesía o profecía”.<sup>27</sup> En efecto, una de las tesis derridianas acerca del pensamiento animal es que debe de ser poético, mejor dicho, *zoopoético*.<sup>28</sup>

En tercer lugar, porque esta pregunta en realidad esconde dos más. Leamos el texto en su versión original: “Depuis le temps, peut-on dire que l’animal *nous regarde*?”.<sup>29</sup> Cada vez que el autor señala *ça me regarde*, la traducción puede tomar dos vías: la literal, eso me mira/me ve; y la figurada, eso me concierne. Así se leerían, entonces, estas dos pesquisas: ¿podemos decir que el animal *nos mira*? Y, además, ¿podemos decir que el animal *nos concierne*? Para Derrida, esta coincidencia en la equivocidad del verbo *regarder* no es fortuita, debe ser tomada en serio. Al principio del “Tête-à-tête”, confiesa que este argumento, aunque se halle repetido o desgastado, permanece verdadero:

Mirándome [se refiere a los retratos que pintó Camilla Adami], me dirían lo que me mira y me concierne [*me regarde*], lo que me pertenece hacer, lo que me cierne y me concierne, cómo debo relacionarme a ellos, a la ley que

<sup>25</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 29. Derrida hace un énfasis en el *todos* masculino y agrega un pequeño paréntesis donde precisa que este marcador de género no es baladí.

<sup>26</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 30.

<sup>27</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 30.

<sup>28</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 22. Para más acerca de la inmensa cuestión de la *zoopoética* inaugurada con Derrida, sugerimos véase: Anne Simon, *Une bête entre les lignes* (París: Wildproject, 2021).

<sup>29</sup> Jacques Derrida, *L’animal que donc je suis* (París: Galilée, 2006), 18. *El resaltado es de la autora*.

promulgan, a la responsabilidad que me asignan, en una palabra el deber del “me mira y me concierne” [*me regarde*], a mí, exclusivamente, secretamente elegido, y a ningún otro.<sup>30</sup>

Hay dos discursos pero tres situaciones posibles en realidad: 1) desconocimiento absoluto de la mirada animal (el *ça me regarde* ni siquiera acontece, al animal es visto pero no es considerado un vidente); 2) conocimiento de la mirada animal sin más, *ça me regarde* (el animal mira, tal vez me mira incluso, pero no me concierne); 3) reconocimiento pleno de la mirada animal (*ça me regarde*, al animal me mira) y del deber que ésta asigna (*ça me regarde*, el animal me concierne).

Será preciso recordar de ahora en adelante este doble carácter que contiene en sí misma la mirada para Derrida, es decir, ser el punto de vista del otro absoluto sobre mí y el punto de partida del deber ético que implica reconocer a este otro. Aunque aún no podemos dilucidar del todo las implicaciones de reconocer plenamente el *ça me regarde* de los animales, ya que, como confiesa Derrida: “no [conoce] todavía ningún representante estatutario de esto, a saber, ningún sujeto en cuanto hombre teórico o filosófico, jurídico e incluso en cuanto ciudadano”.<sup>31</sup> Esto es, ningún firmante de un discurso que tomaría en cuenta la mirada animal y el deber que dicta. Podemos, sin ir muy lejos, imaginar los riesgos de aquel primer discurso, el cual tendría sin duda algo (o todo) que ver con el sometimiento de los animales por parte del hombre, sobre todo el sometimiento moderno. Derrida habla de una época sin precedentes de violencia contra los animales, que atravesamos desde hace más o menos dos siglos. Este acontecimiento estaría marcado por un sometimiento cada vez más brutal y sistemático de los animales, resultado de los avan-

<sup>30</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 44.

<sup>31</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 30.

ces científicos y zootécnicos. No obstante, hay un resquicio de esperanza: el surgimiento de otro discurso, preocupado por la compasión hacia los animales, esas voces “minoritarias, débiles, marginales, poco seguras de su discurso”,<sup>32</sup> por las cuales confesaba cierta simpatía Derrida. Entre estos dos discursos hay nada menos que una *guerra* de la piedad:

Esta guerra no tiene edad, sin duda, pero he aquí mi hipótesis: atraviesa una fase crítica. La atravesamos y estamos atravesados por ella. Pensar esta guerra en la que estamos inmersos no es solamente un deber, una responsabilidad, una obligación; es también una necesidad, una constricción a la cual, por las buenas o por las malas, directa o indirectamente, nadie podría sustraerse, y hoy menos que nunca. Y digo “pensar” esta guerra porque creo que se trata en ella de lo que llamamos “pensar”. El animal nos mira, nos concierne [*nous regarde*] y nosotros estamos desnudos ante él. Y pensar comienza quizás ahí.<sup>33</sup>

Intentemos, pues, no sustraernos a esta guerra.

## *(ce) qui touche e(s)t (ce) qui regarde Derrida*

### Paciencia

Puestos todos estos elementos sobre la mesa, a saber, el *pathos*, el tocar y el ver, regresemos al encuentro entre Derrida y los simios. No nos detendremos demasiado en ello pero, antes de adentrarnos al tema, hay que hacer una mención sobre la estructura del “Tête-à-tête”, pues se trata

<sup>32</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 43.

<sup>33</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 45. [Véase también la versión original en Derrida, *L'animal que donc je suis*, 50].



de algo más que una preferencia meramente formal o estilística. Sólo las primeras cinco páginas están narradas en primera persona, quien parece ser, sin duda, Jacques Derrida. Aquí un anuncio del autor: “Más tarde intentaré decir otra cosa, paciencia, denme el tiempo”,<sup>34</sup> rápidamente reiterado, como si temiera la impaciencia de un lector insistente:

Paciencia. Denme pues el tiempo, a mi turno, como a un viejo simio o a un joven simio, y permítanle retardar un poco el momento de transcribir, más tarde, entre comillas, una ensoñación, una especie de sueño, pues, entre el sueño y la meditación, el sueño que, en aquel momento, tomó la palabra en mí. Me tomó la palabra, o más bien, me la robó. No sólo como se queda uno sin aliento, sino antes bien para dividirla, dicha palabra, en polílogo interior. Fue en *aquel* momento, hace poco, cuando visité el taller de Camilla Adami.<sup>35</sup>

Fiel a su palabra, Derrida transcribirá aquella ensoñación que constituye la mayor parte del apunte. Lo hará en *italicas*, para distinguirla del resto de la narración, y pondrá por escrito el *polílogo* utilizando guiones largos, para señalar cada una de las voces que hablan ahí. Respetaremos este formato cada vez que citemos alguna de estas voces. Por el momento permanezcamos en la primera parte, aquella cuya voz es claramente la de Derrida. En el párrafo inicial, siguiendo el encadenamiento de una renuncia, una invitación y una aclaración, se deja oír buena parte del contenido del “Tête-à-tête”. En cuestión de unas pocas líneas pasamos del ver al tocar. Por ello, dejaremos que este pequeño fragmento inicial guíe nuestra lectura:

<sup>34</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 39.

<sup>35</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 40.

Renuncio de antemano a describir lo que habría por *ver* en lo inconmensurable de estas obras. Lo que diré al respecto no da nada que ver en verdad, nada que ver con lo que les invito a ir a ver en ellas por ustedes mismos —más precisamente a ir a su vez a verse mirarlas—. Yo, es otra cosa, cuando hablo de la escena que me hacen, desde su Altísimo, estos inmensos lienzos, solamente intento decir lo que *tocaron*, si puedo aún decirlo, en mí, desde el primer encuentro, en el taller de Camilla Adami.<sup>36</sup>

## La fractura del espejo

Evitemos el orden cronológico y vayamos primero a la invitación que nos hace Derrida. Si bien las pinturas en cuestión pueden, es obvio, ser vistas, la invitación es en realidad a *verse mirarlas*. Verse a sí mismo mirarlas, es decir, ser a la vez el *vidente* y el *visto*. ¿Quién (o qué) nos debería mirar? ¿Por qué esta extraña invitación? Quizá se deba a que la propia experiencia de Derrida se situó en este *ser visto*, como confiesa más tarde: “me sentía observado de todos lados. Vigilado, tanto por ella [por Camilla Adami] como por todos esos retratos que me rodeaban”.<sup>37</sup> Ese día en el taller, por lo que permite inferir el texto, había retratos de hombres, mujeres, simios e incluso otros animales (Derrida menciona unos pájaros).<sup>38</sup> Sin embargo, es sobre todo la mirada de los simios la que desconcierta a Derrida y desencadena la ensoñación polifónica (¿o polilógica?):

De reojo la miraba, a ella [a Camilla Adami], creía verla mirarme mirar aquellos rostros cuyos ojos no me soltaban, sobre todo los rostros de simios

<sup>36</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 39.

<sup>37</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 40.

<sup>38</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 43.

inmensos a los cuales me exponía, yo, desnudo, por primera vez. Ya había visto o entrevisto los otros cuadros. Pero con la aparición de los simios creí desplomarme, casi caigo del caballo, como aquel que ustedes conocen en tal gran escena canónica de la Revelación.<sup>39</sup>

Una cosa antes de continuar, un detalle pequeño pero sumamente revelador o cuando menos sugerente: este Derrida, como el del encuentro con la gatita, también está *desnudo*. Aunque tal vez aquí, habida cuenta de que no nos encontramos en el baño, sino en un taller de pintura (donde, sin embargo, la desnudez tampoco sería algo insólito...) no nos atrevemos a tomar esta palabra de forma literal, a pesar de todo es la palabra que utiliza Derrida. Allá, frente a la gatita, la desnudez era una de las conjugaciones claras del *pathos* que aquí rastreamos. Se trata en ambos casos de un acontecimiento patético.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 40. Quisiera resaltar que en este fragmento he traducido *rostros* donde el original pone *figures*, cuyo significado en francés puede ser tanto *figura* como *rostro*. Aunque existe en francés la palabra *visage* limitada al *rostro*, en esta obra Derrida opta por usar casi siempre *figure*. Pienso que esta elección tiene que ver más con la ambivalencia que ofrece *figure* (figura, sin cerrarse al rostro) y no por una cuestión de prudencia humanista que de entrada le negaría el rostro al animal (tan sólo hay que leer la crítica que hace Derrida a Lévinas en *El animal que luego estoy si(gui)endo*, particularmente en el segundo capítulo, así como la novena sesión del *Seminario La bestia y el soberano*, donde aborda el poema “Snake” de D. H. Lawrence, cuyo eje central sería precisamente saber si la serpiente tiene o no un rostro, para deducir que el pensamiento derridiano no está interesado en negar categóricamente el rostro a los animales). En todo caso, esta interpretación es aclarada por el propio Derrida unas líneas más abajo: “Son a menudo, no siempre pero sobre todo figuras/rostros [*figures*], en el sentido de “rostro” [*visage*”], y por consiguiente retratos, pero estas figuras/rostros [*figures*] no son *figurales*: ni ficciones, ni tropos, ni metáforas ni metonimias. Rara vez la pintura se sustrajo mejor a la retórica. Palabra inaudible, sobriedad inaudita. Economía absoluta de la pintura. He aquí, literalmente figuras/rostros [*figures*] literales, únicas, sin sustitución posible, sin frase o casi: esta mujer, este hombre de aquí, aquel simio, a tal hora, a tal edad”. Derrida, “Tête-à-tête”, 41.

<sup>40</sup> Acerca de lo patético del *évènement*, dice Derrida: “*la experiencia del evento* es una experiencia pasiva, hacia la cual, y yo diría contra la cual, llega lo que no vemos venir y que de entrada es totalmente imprevisible, impredecible; forma parte del concepto de evento que se nos venga encima de manera absolutamente sorprendente, de improviso”. Jacques Derrida, “Pensar hasta no ver”, en *Artes de lo*

[...] ese extraño momento donde, antes de la fecha, antes incluso de quererlo y de saberlo yo mismo, le soy pasivamente presentado desnudo, soy visto y visto desnudo, antes incluso de *verme* visto por un gato [o un simio]. Antes incluso de verme o saberme visto desnudo. Yo le soy presentado antes incluso de presentarme. No hay desnudez más que en esta exposición de frente, cara a cara.<sup>41</sup>

Con todo, hay aún una sutil pero esencial diferencia en el “Tête-à-tête”: precisamente que se trata de un *tête-à-tête*. El Derrida y la gatita de *El animal que luego estoy si(gui)endo* están *de frente, cara a cara, de face, en face-à-face*.<sup>42</sup> Con los simios de Camilla Adami no ocurre así. Son efectivamente dos exposiciones y dos desnudeces que, a pesar de todas las similitudes aparentes en primera instancia, son muy diferentes. No sólo por el hecho de que aquí sea cuestión de simios *en/de* pintura<sup>43</sup> y allá de un animal doméstico (casi con total certeza del propio Derrida).<sup>44</sup> No sólo por eso, sino porque en el encuentro con la gatita aparecía más de un

*visible* (1979-2004) (Madrid: Ellago, 2013), 60. En este sentido, preferimos traducir *évènement* como *acontecimiento*, ya que la palabra en español *evento* hace primero referencia a un acontecimiento previamente organizado, es decir, previsto y, por tanto, predecible.

<sup>41</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 27.

<sup>42</sup> Esta precisión acerca de la posición del encuentro entre Derrida y la gatita aparece desde las primeras páginas de la conferencia: “Surtout, devrais-je préciser, si le chat m’observe nu *de face*, en face-à-face [*de frente*, cara a cara]”. Derrida, *L’animal que donc je suis*, 19.

<sup>43</sup> Ginette Michaud subraya el carácter *indécidable* de esta distinción entre simios *de* pintura o *en* pintura. Ginette Michaud, “*Che cos’è la pittura?* Trois manières de toucher la Chose: Nancy, Cixous, Derrida”, *Études françaises* 42, núm. 2 (2006): 127, <https://doi.org/10.7202/013866ar>.

<sup>44</sup> En efecto, todo apunta a que es un encuentro autobiográfico, aunque Derrida vacila en utilizar el adjetivo posesivo “mi” delante de “gatita” Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 22 y 24. Sabemos, gracias a testimonios y anécdotas, que Derrida compartió su hogar con más de un felino a lo largo de su vida. Basta con ver el famoso retrato de Sophie Bassouls en donde aparece Derrida con un gato siamés, mismo que hace una breve aparición en el documental *Derrida* de Kirby Dick y Amy Ziering Kofman.

espejo y con diferentes instancias de lo especular,<sup>45</sup> mientras que en el “Tête-à-tête” ya no hay ningún espejo, ni mimesis ni simetría. Lo demuestran las primeras frases en forma de pregunta con las que arranca y que nos habíamos guardado hasta ahora: “¿Qué escenas me provocan estos lienzos? ¿Qué escena cuando estoy solo con ellos, con cada uno de ellos, yo más pequeño, desmesuradamente más pequeño que cada uno de ellos?”<sup>46</sup> Derrida era *desmesuradamente más pequeño* que los lienzos, es casi imposible no imaginarlo de pie en el taller, volteando hacia arriba, con el cuello doblado, *para ver* aquellos rostros. No se puede hablar, por tanto, de un encuentro *de frente*, ni *cara a cara*, entre Derrida y los simios.<sup>47</sup>

Por lo demás, una de las voces del *polílogo* nos revela otra particularidad de este encuentro, que lo hace todavía más disimétrico:

<sup>45</sup> Aunque el motivo del espejo regresa muchas veces, remitimos al cierre de la primera parte del texto donde aparece en toda claridad: “De ahora en adelante, reflexiono sobre la misma cuestión y la reflejo introduciendo en ella un espejo; traigo una psique, un espejo a la habitación. Ahí donde alguna escena autobiográfica se organiza, hace falta una psique, un espejo que me refleje desnudo de pies a cabeza. La misma cuestión se convertiría entonces en: ¿debería mostrarme pero, al hacerlo, verme desnudo (por lo tanto reflejar mi imagen en un espejo), cuando me mira y me concierne ese ser vivo, ese gato que puede estar apesado en el mismo espejo? ¿Hay un narcisismo animal? ¿Pero ese gato no puede también ser, desde el fondo de sus ojos, mi primer espejo?”. Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 68.

<sup>46</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 39. Cada lienzo de *Primate* de Camilla Adami mide alrededor de 2 metros de alto y 145 cm de ancho, de acuerdo a la edición consultada (aunque en una nota a pie de Michaud, ella dice que todos medían lo mismo: 200 x 127cm).

<sup>47</sup> Esta cuestión acerca de la diferencia primordial entre hallarse *tête-à-tête* con el otro, y no *face-à-face*, me dificultó traducir al español el título del texto de Derrida, por lo cual opté por no hacerlo, al menos para propósitos de este texto. En alguna conversación con Patrick Llored, a quien agradezco una vez más por todas las ideas compartidas, sugería preservar el sentido de que se trata de una parte del cuerpo, la *tête* (la cabeza), y trasladarlo al español en una expresión que también aludiera a una parte del cuerpo, por ejemplo la *frente*, es decir *frente a frente*. Sin embargo, he recordado desde entonces, sobre todo releendo el “Tête-à-tête” y al poner especial atención a todas las veces que aparecen estas expresiones ahí, que *tête* no sólo alude literalmente a “cabeza” en francés, sino también, precisamente a “cara”. Tanto en francés como en español, *tête* y *cara* se utilizan en expresiones

*No sólo por la diferencia de tamaño [...] sino por una inadecuación distinta entre dos ex-posiciones, aquella que expone todas esas figuras de expropiación y aquella que nos expone a ellas, delante de ellas. Están ahí sin nosotros, antes de nosotros, más allá de nosotros, y no podemos ni siquiera soñar con re-apropiarnos su expropiación. No podemos ni siquiera, tomándolas en nosotros, hacer nuestro duelo. Este afecto —la absoluta soledad— vale lo que vale y tal vez no vale más que para mí, no puedo hacer mi duelo, es el de una ex-posición del duelo imposible. Expone el fracaso del duelo sin la incorporación de la palabra.*<sup>48</sup>

Antes hemos dicho que el propio Derrida estaba expuesto a su manera, desnudo, ante los lienzos. Sin embargo, la exposición más obvia en el taller de pintura es precisamente la que materializan los lienzos. Son, después de todo, retratos de cuerpos. Y estos cuerpos *expuestos* (de simios, sí, pero recordemos que también de mujeres, hombres y otros animales) serían las víctimas de una *expropiación*, cuyas voces oímos con Derrida:

[...] ex-propiada estoy/soy, es cierto, privada incluso de mi nombre y de mi derecho de decir “yo”, o “esto es mi cuerpo”, pero en fin, soy, he aquí la situación en la que estoy, estoy/soy expuesto-expuesta, estoy aquí expuesto-expuesta, sobre ex-puesto(a) en mi diferencia sexual, *entre* lo que ustedes llaman la cosa “sujeto” y la cosa “objeto”, entre el hombre y la mujer, entre el viviente humano y el viviente animal.<sup>49</sup>

Según Derrida, esta expropiación sería resultado de una doble exposición a la que se hallan sometidos estos cuerpos, por su cualidad de ser a la vez

relativas a la apariencia del rostro que revelan algo del carácter de la persona (por ejemplo, “*avoir bonne tête*”, “*faire la tête*”, “poner buena cara”, “tener la cara larga”, etcétera). Por ello, hoy me acerco más a la tentación de traducir *tête-à-tête*, si es necesario hacerlo, por *cara a cara*.

<sup>48</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 53.

<sup>49</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 44.

*Leib* o “cuerpos propios” y *Körper* o “cuerpos inertes”. Así, los lienzos testimonian la situación aporética de estos cuerpos que “son secretos y no tienen secreto”.<sup>50</sup> La exposición de esta expropiación no puede sino confirmar la radical disimetría entre Derrida y los simios, y la distancia inconmensurable que los separa, como menciona Michaud:

[...] no sólo porque se trata de dos “especies” diferentes (hombre/animal), de “géneros” diferentes (masculino/femenino), de edades, de ascendencia y de descendencia que no se comunican, pero sobre todo porque la línea divisoria que pasa entre estos cuerpos, entre estas miradas, es la que pasa entre lo viviente y lo muerto, entre lo animado y lo inanimado, entre el sujeto y el objeto, en fin, entre “algo” y “alguien”, entre “quién” y “qué”.<sup>51</sup>

Por último, no podemos dejar de mencionar la consecuencia natural de esta infranqueable distancia, de aquel secreto a la vez expuesto y guardado por la pintura: la *absoluta soledad*. En ausencia de todo espejo y de toda correspondencia, la distancia deviene tan radical que, en efecto, no se puede hablar de un Derrida *con* los simios. Ni frente a ellos ni con ellos ni cara a cara. Este *afecto fundamental* vendrá a hacer temblar una de las voces: “¿Cómo se puede estar solo juntos? *Ésa es la cuestión, ésa es la tortura del tête-à-tête. Y sin duda de todas las exposiciones. ¿Cómo en-*

<sup>50</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 43.

<sup>51</sup> Michaud, “*Che cos'è la pittura?*”, 129. Esta mención acerca del género femenino podría entenderse como referencia a los retratos de mujeres que, como hemos mencionado, formaban parte del conjunto de lienzos que vio Derrida. Sin embargo, sugerimos que también en el caso de los simios hay una diferencia de género: uno de los retratos es de una simio hembra. Por otro lado, la mención sobre la edad igualmente se aplica a los simios: hay uno de los retratos donde aparece un simio joven, un infante podríamos decir, mientras que en otro, las líneas del rostro parecen indicar que se trata de un simio más viejo.

*contrarse tête-à-tête sin el mínimo efecto de espejo, solo-a-solo con el radicalmente otro? ¿Y tête-à-tête con la pintura, sola, solamente con la pintura?”*<sup>52</sup>

## La pasión de la pintura

Con esta última pregunta en mente, prosigamos con la renuncia anunciada por Derrida: “Renuncio de antemano a describir lo que habría por ver en lo inconmensurable de estas obras”.<sup>53</sup> ¿Por qué este rechazo a la descripción? Aquí parece regresar uno de los compromisos filosóficos de Derrida: la renuncia a hacer del animal un *teorema*, objeto del orden del ver y por tanto del saber. Renunciar a hacer una mera descripción del otro animal es resistir, en el fondo, a ser parte de aquella tradición filosófica que se contentaba con mirar al animal, sin tomar nunca en cuenta su punto de vista, su mirada. Sobre este punto hay una consideración más de Ginette Michaud que merece la pena rescatar aquí. “[...] la renuncia al ‘comentario’ o a la ‘descripción’ por parte de Derrida corresponde a una manera totalmente distinta de tocar la Cosa, no tocándola justamente, dejándose tocar por ella. Todo discurso, toda palabra pudiendo solamente esclavizar, o someter a la Cosa al nombrarla, Derrida permanece mucho más circunspecto, para no decir desconfiado en cuanto a las condiciones mismas que hacen posible tal discurso”.<sup>54</sup>

Dado que el discurso (en particular el filosófico) siempre corre el riesgo de poner al *yo* en posición de *sujeto* y al *otro* en posición de *objeto*, al evitar describir el acontecimiento Derrida se esfuerza en “no caer en la trampa de la apropiación, de la interpretación, de la ‘domesticación

<sup>52</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 54. Este pasaje merecería una lectura, que no se hará aquí, de la mano de la primera sesión del *Seminario La bestia y el soberano. Volumen II* (2002-2003) a propósito de la soledad.

<sup>53</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 40.

<sup>54</sup> Michaud, “*Che cos'è la pittura?*”, 130.



antropocéntrica”.<sup>55</sup> De ahí que en este acontecimiento —el encuentro con lo absolutamente otro— Derrida habló (aunque siempre provisionalmente y a falta de algo mejor) de *la Cosa*, “que se trate del animal o de la Cosa del arte”.<sup>56</sup> En efecto, el arte, en particular la pintura, juega un papel fundamental en la *liberación* y la *no domesticación* del radicalmente otro, el animal, como lo afirma una de las voces: “[...] *pues helos aquí liberados por una pintura que les reconoce, antes de todo derecho del hombre, antes de todo derecho a la palabra, el derecho a la no pertenencia. No pertenecen, a nada ni a nadie. No participan ni del ámbito privado ni del ámbito público. Mucho antes de esta frontera artificial, más viejos o más jóvenes que ella, ellos son, punto*”.<sup>57</sup>

Pero, ¿de dónde viene esta cualidad de la pintura que le permite esperar y dejar que el acontecimiento sea obra? Recordemos que, para Derrida, el artista es en primer lugar alguien que *se deja tocar* a su manera por el otro, se deja *afectar* por él. En otra conferencia, a propósito de otra exposición de arte, señaló:

El dibujante es alguien, y aquí tenemos un gran testigo de ello [la nota a pie revela que se trata en esta ocasión de otro Adami, Valerio], alguien que ve venir, que pre-dibuja, que trabaja el trazo, que calcula, etc., pero el momento en que la huella, el movimiento en el que el dibujo inventa, en el que se inventa, es un momento en el que el dibujante es en cierto modo ciego, en el que no ve, no ve venir, queda sorprendido por el trazo mismo que abre, por la abertura del trazo, es ciego. Es un gran vidente, incluso un visionario que, mientras dibuja, si su dibujo crea [acontecimiento], es ciego.<sup>58</sup>

<sup>55</sup> Michaud, “*Che cos’è la pittura?*”, 130.

<sup>56</sup> Michaud, “*Che cos’è la pittura?*”, 130.

<sup>57</sup> Derrida, “*Tête-à-tête*”, 54-56.

<sup>58</sup> Jacques Derrida, “Pensar hasta no ver”, 61. En esta traducción la última oración afirma: “si su dibujo crea evento”. Pensamos que se trata de una mala traducción del original que casi seguramente es *évènement*. Opté por mantener nuestra traducción de *évènement* por *acontecimiento*.

En el fondo, el dibujante no ve venir el acontecimiento, un poco como el erizo de “Che cos’è la poesia?” que no ve venir la muerte.<sup>59</sup> En ese texto, Derrida apuntaba a propósito del poema que es “una encarnación silenciosa”.<sup>60</sup> Pero, como insiste más de una vez en “Tête-à-tête”, en el caso de los simios de Camilla Adami no hay encarnación alguna.<sup>61</sup> Sin embargo, precisa, la poesía en realidad no es cuestión de *poiesis*, de creación, ni de encarnación, tan sólo de *contaminación*, por lo cual el poema se caracteriza más bien por “una cierta pasión de la marca singular, la firma que repite su dispersión, cada vez más allá del *logos*, anhumana, apenas doméstica, ni reappropriable en la familia del sujeto”.<sup>62</sup> Por esta razón, cobra sentido la admiración y fascinación que Derrida evoca por la obra de Camilla Adami. En efecto, el apasionado que es Derrida no puede sino quedar atónito ante “*la pasión de Camilla Adami*”<sup>63</sup> y su “pasión de la paciencia”,<sup>64</sup> con la cual esperó la llegada de este acontecimiento. “*No tenía horizonte su espera, ni fondo sobre el fondo de la cual una figura —quién o qué— apareciera en fin. Mi hipótesis es que esta espera esperaba, sin horizonte, algo que fue alguien [...]. Todavía era necesario que este acontecimiento inaudito tomara cuerpo, he aquí la única condición*, como la pintura misma. *Que este cuerpo fuera obra, pero obra de pintura*”.<sup>65</sup>

<sup>59</sup> Cfr. Jacques Derrida, “Che cos’è la poesia?”, en *Points de suspension*, ed. Elisabeth Weber (París: Galilée: 1992). La traducción de las citas de esta obra es propia.

<sup>60</sup> Derrida, “Che cos’è la poesia?”, 307.

<sup>61</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 44, 50, 57.

<sup>62</sup> Derrida, “Che cos’è la poesia?”, 307.

<sup>63</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 51.

<sup>64</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 39 y 47.

<sup>65</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 51.

## Miradas-proyectiles

Tras este breve elogio de la pintura, volvamos, por último, a la aclaración final del fragmento con el cual hemos empezado a leer el “Tête-à-tête”, donde aparece otra mención sobre el tocar, esta vez explícita, que merece detenernos: “solamente intento decir lo que *tocaron*, si puedo aún decirlo, en mí, desde el primer encuentro, en el taller de Camilla Adami”.<sup>66</sup> Ahora vemos con mayor claridad que la renuncia a emprender un texto descriptivo no sólo responde a una decisión estratégica, con miras a evitar “domesticar” al otro, sino que hay una cuestión fundamental de fondo: esta experiencia, que en un primer atisbo se inscribe en una escena de lo óptico, de ver y ser visto, es en el fondo una experiencia *háptica*, del tocar. Derrida no sólo vio, se vio, se vio visto, fue visto y demás modalidades del ver y el mirar. Más patético que eso, fue *tocado*, y ésta es una elección de palabras que no podemos pasar por alto. Dicho acontecimiento del tocar exige a Derrida abandonar todo léxico y toda gramática susceptible de situarnos en una lectura de meras ópticas: “[...] aquellas miradas que lanzaban, aquellos simios, literalmente, impasiblemente, contra mí, sobre mí, pero también más allá de mí”,<sup>67</sup> sigue diciendo, e insistimos en la cuestión palpable, pues las miradas le eran *literalmente* lanzadas, no de forma figurada, casi podemos oír el impacto de esos “proyectiles” como los llama Derrida. Continúa, “deslumbrado por aquellas miradas [...] me sentía vulnerable, asaltado por otra especie de verdad. ¿Cuál? ¿Quién?”.<sup>68</sup> En una escena tan imbuida de *pathos*, ver ha revelado ser un tocar, dando lugar a una sensación de vulnerabilidad. La vulnerabilidad surge del riesgo permanente de que, a través del tacto, uno se coloque en posición de *quién* y someta al otro relegado a la po-

<sup>66</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 40.

<sup>67</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 40.

<sup>68</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 40.

sición del *qué*. Como afirma Llored, suele ocurrir con mayor frecuencia que el animal humano sea quien tome la posición del quién y del sujeto, para someter al animal no humano, visto como un qué y un objeto.<sup>69</sup> Sin embargo, aquí Derrida confiesa *sentirse vulnerable*. En virtud de aquellas miradas-proyectiles, que miraron y tocaron a Derrida, *visto y tocado*, los papeles han cambiado de lugar. ¿Qué implica esto?

Aparece ahora la tentación irresistible de agregar a la enorme lista de preguntas acerca de los animales abierta por Derrida en *El animal que luego estoy si(gui)endo* (y no sólo allí), sobre todo aquella que no hemos dejado de repetir (¿podemos decir que el animal nos mira?), una más, antes o detrás de ésta, que sería algo como: *¿peut-on dire que l'animal nous touche?* ¿podemos decir que el animal nos toca? Para ello no olvidemos los sentidos en los cuales este tocar se manifiesta, como una afección que abre la cuestión de la vulnerabilidad. En efecto, en el “Tête-à-tête” la cuestión de fondo no es *ver*, sino *tocar*. Revelación oculta por Derrida en un pequeño paréntesis: “(Lo que le interesa [a Camilla Adami], esto es solamente lo que me interesa, a mí también, que me permanece oscuro y me conmueve [*me touche* en el original], y es a lo que quisiera llegar a acercarme aquí)”.<sup>70</sup>

## Apocalipsis

Antes de concluir la lectura de esta obra, que merecería mil y un lecturas más, quisiera rescatar las últimas palabras de este *tête-à-tête*, pues ocurre algo que no podemos calificar sino como *apocalíptico*.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> Llored, “Vulnerabilidad de la vida animal”, 90-91.

<sup>70</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 47.

<sup>71</sup> Hay que recordar las palabras de Derrida sobre el apocalipsis frente al animal: “Y en esos momentos de desnudez, bajo la mirada del animal, todo puede ocurrirme, soy como un niño dispuesto al apocalipsis, *soy el apocalipsis mismo*, es decir, el último y el primer acontecimiento del fin, la revelación y el veredicto”. Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 28. En esta escena ocurren todas esas

*Cada “simio” los mira, único, completamente solo, mortal, desde su lugar singular, cada uno de ustedes se pone a parte, él no quiere su nombre, no imita [singe] nada, él les advierte, en su idioma absoluto, les advierte innegablemente, increpando sin callarse pero sin decir nada: no intenten asimilarme, soy un otro, permanezco origen del mundo completamente otro, pues contrario a lo que dice, entre ustedes los hombres, tal gran pensador del siglo, tengo, yo, un mundo, formo y me figuro un mundo, soy también weltbindend, y ese mundo es “rico”, no soy ni weltlos, ni siquiera weltarm, soy, punto, existo, antes que nada y después de todo, ni libre ni captivo, o lo uno y lo otro, como ustedes que veo venir, no intenten entonces convertirme, por compasión, en aquello que ustedes llaman la subjetividad de un sujeto, la dignidad de una persona humana. No soy ni una bestia ni una persona, soy alguien pero nadie: ni una persona, ni un sujeto ni el sujeto de un retrato. No soy domesticable, no me instalarán en su casa, ni en sus museos, ni tampoco, como lo hicieron tantos pintores, me instalarán en la esquina de un paisaje o de un cuadro. La soberanía podría faltarme, como la palabra, pero no. Me comprendo de otra manera, compréndanme. Su palabra no me habrá faltado, no la tengo pero se las doy, y los toco y los conmuevo [et je vous touche], y esto, créanme, quien les habla en lenguas, no es una de esas figuras (el ausente, el muerto, el regresante, la cosa personificada, el hombre o “el animal”), el tótem que un marionetista haría declamar en aquello que ustedes, los hombres, ustedes los oradores, llamarían estúpidamente una prosopopeya.<sup>72</sup>*

Es un pasaje fascinante por muchas razones. Sin embargo, por cuestiones de extensión, sólo sugeriremos una de ellas aquí. En efecto, este último párrafo del “Tête-à-tête” puede dar la impresión de que Derrida trai-

cosas a la vez: se trata de la última parte del “Tête-à-tête”, el cierre de la ensoñación de Derrida; pero también de la primera y única vez que uno de los simios se dirige a nosotros; en ella, hay una revelación y un veredicto sobre su identidad.

<sup>72</sup> Derrida, “Tête-à-tête”, 58-59.

cional, con la palabra, sus propias palabras: “No se [trata] de ‘restituir la palabra’ a los animales”.<sup>73</sup> Entonces, ¿por qué al final de este *tête-à-tête* le ha dado no sólo la palabra, sino el discurso a uno de los simios? Es lo que parece, pero hay que recordar algo importante: no es propiamente Derrida quien habla aquí, él se quedó algunas páginas atrás, desde que empezamos a leer en cursivas. Estas palabras no las firma *Jacques Derrida*, pues, según afirmó, se quedó *sin aliento*, fue asaltado por más de una voz, y estas voces vienen de otro-lado, *d’ailleurs*. ¿De quién o de qué se trata entonces? En un encadenamiento de negaciones casi fatal, el firmante de estas palabras termina, sin embargo, por revelarse. No es, nos lo advierte, ni un *sujeto*, ni una *bestia*, ni una *persona*. Tampoco es una *figura*, ni un *tótem*, ni una *marioneta*. No es nada de eso y de hecho, tampoco es *nadie* de eso. ¿Quién o qué es entonces? Para responder a esta pregunta, escuchemos una vez más al firmante que, a pesar de todas las negaciones, no puede evitar a-firmar-se: *soy un otro... soy también weltbindend... soy, punto, existo... soy alguien...*

## Conclusiones

El *pathos*, como intentamos argumentar en la primera parte de este ensayo, es un concepto ineludible al acercarse a la obra de Derrida en lo relativo a la cuestión animal. Es posible seguirle el rastro a través de sus distintas variaciones patéticas, tales como pasión, simpatía y compasión. En el fondo, estos términos del lado de la pasividad se hallan en una relación diferencial y diferida con la agencia. Siempre que es cuestión de *pathos* en relación con los animales, se abre también la cuestión de la agencia. En consecuencia, todos los binarismos que atraviesan la cuestión del animal:

<sup>73</sup> Derrida, *El animal que luego estoy si(gui)endo*, 66.

agente/paciente, sujeto/objeto, quién/qué, hombre/animal, por nombrar algunos, tiemblan en la filosofía animal de Derrida. Estas fronteras se vuelven porosas, en el “Tête-à-tête” son atravesadas una y otra vez.

Tocar, como condición de posibilidad de la vida animal, compartido en este sentido por animales humanos y no humanos, es el primer elemento constitutivo del pensamiento derridiano de la animalidad. Éste se revela como un afecto aporético: tocar es siempre ser tocado. La vulnerabilidad surge de este ser tangible que, para no desaparecer, siempre se esfuerza por permanecer también intangible.

Por último, sugerimos que ver también aparece en la obra de Derrida como un sentido crucial compartido entre los animales. La primera tesis derridiana al respecto —a nunca perder de vista, valga la redundancia— es que los animales no sólo se dejan mirar, sino que antes de ello, ellos también nos miran. Esta mirada animal despierta el grito de un deber ético hacia aquéllos, pues en el fondo también nos conciernen.

A lo largo de este ensayo intentamos sugerir algunas pistas de lectura del “Tête-à-tête” que permiten identificar de qué manera estos motivos del *pathos*, el ver y el tocar, son elementos que apuntan hacia la propuesta de una ética no logocentrista elaborada por Derrida. En efecto, dichos conceptos se prestan para una ética radicalmente distinta, capaz de incluir entre sus preocupaciones a los animales no humanos. No se trata, en esta perspectiva, de simplemente abrir o expandir el círculo de compasión para que incluya a los demás animales, sino de repensarlo completamente desde sus cimientos.

## Referencias

- Derrida, Jacques. “Che cos’è la poesia ?” En *Points de suspension*, 303-308. París: Galilée, 1992.
- . “Tête-à-tête”. En *Camilla Adami: l’ange déchu*, 39-59. La Seyne-sur-Mer: Villa Tamaris, 2004.
- . *L’animal que donc je suis*. París: Galilée, 2006.
- . *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Traducido por Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez. Madrid: Trotta, 2008.
- . *Seminario La bestia y el soberano Volumen I (2001-2002)*. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- . *Seminario La bestia y el soberano Volumen II (2002-2002)*. Buenos Aires: Manantial, 2011.
- . “Pensar hasta no ver.” En *Artes de lo visible (1979-2004)* 53-77. Madrid: Ellago, 2013.
- . y Élisabeth Roudinesco. “Violencias contra los animales.” En *Y mañana qué...*, 73-87. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- De Fontenay, Élisabeth. *Sans offenser le genre humain*. París: Albin Michel, 2008.
- Ibsen, Henrik. “El pato silvestre.” En *Teatro selecto de Henrik Ibsen*. 307-397. Buenos Aires: El Ateneo, 1959.
- Llored, Patrick. *Jacques Derrida, Politique et éthique de l’animalité*. Bruselas: Sils Maria, 2013.
- . “Vulnerabilidad de la vida animal en la filosofía de Derrida.” *Fractal* 91 (mayo-agosto de 2020), 79-102.
- Mazis, A. Glen. “Animals, before Me, with Whom I Live, by Whom I am Addressed: Writing after Derrida.” En *Divinanimalty*. Editado por Stephen D. Moore, 17-35. Nueva York: Fordham University Press, 2014.



- Michaud, Ginette. “*Che cos’è la pittura?* Trois manières de toucher la Chose: Nancy, Cixous, Derrida.” *Études françaises* 42, núm. 2 (2006): 103-133. doi.org/10.7202/013866ar
- Orzechowski, Karol. “Global Animal Slaughter Statistics & Charts: 2022 Update.” Faunalytics. <https://faunalytics.org/global-animal-slaughter-statistics-charts-2022-update/>
- Peeters, Benoît. *Derrida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Simon, Anne. *Une bête entre les lignes*. París: Wildproject, 2021.